12 – Acordes com 7 diminuta

Dissonantes com 7^a diminuta têm uma formação irregular em relação aos demais. Na verdade, trata-se de um acorde maior com 7^a menor, e este acorde é que é diminuta comparada ao seu baixo. Por ocasião disto, as notas de todos os acordes com 7^a diminuta se igualam em três formações iguais para quatro acordes com diferença apenas quanto ao baixo. Vejamos com detalhes:

Formação de acordes com $7(^o)$

Duas partes básicas desse acorde; **base** de um acorde maior com 7^a menor exceto a nota desse acorde e **baixo** uma casa à frente desse acorde. Como demonstração, usemos o acorde **C^O** (dó com sétima diminuta); o baixo é **C** e a base é um acorde maior com 7m uma casa antes do baixo (**C**), neste caso a base é do acorde **B7** menos a nota de **B**. Confira as notas:

BAIXO = **C**

BASE (**B7**) = **Eb F# A** (foi suprimida a nota de **B**)

$C7^O$ = **C Eb F# A** (Dó com sétima diminuta)

Dizemos então, que a base de **B7** é diminuta ao baixo **C.** Todos os acordes com sétima diminuta com o baixo em algumas dessas notas do acorde acima, terão formações iguais de notas (**C^O** = **Eb^O** (**$D\#^O$**) = **$F\#^O$** (**Gb^O**) = **A^O**). Acompanhe a formação de **A^O** e certifique-se como serão as mesmas notas de **C^O**.

BAIXO = **A**

BASE (**G#**) = **C Eb F#** (menos a nota **G#** que é igual ao acorde)

A^O = **A C Eb F#** (Lá com sétima diminuta).

As notas são sempre as mesmas para esses acordes, alterando apenas o baixo.

As três formações para os acordes com sétima diminuta são:

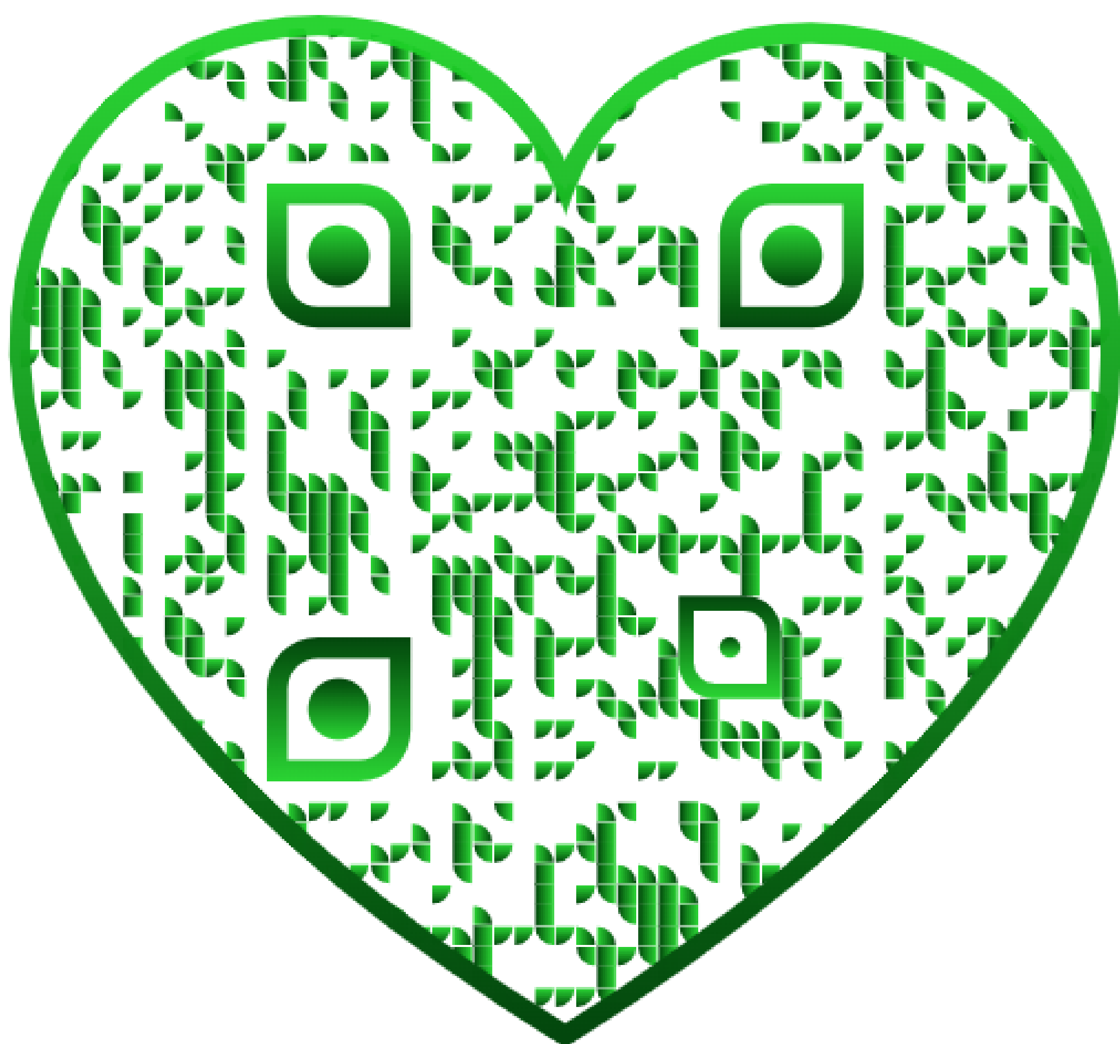
GRUPOS	$1^{O.}$	$2^{O.}$	$3^{O.}$
ACORDES	C^O -- Eb^O ($D\#^O$) -- Gb^O ($F\#^O$) -- A^O	B^O -- D^O -- F^O -- Ab^O ($G\#^O$)	Bb^O ($A\#^O$) -- Db^O($C\#^O$) -- E^O -- G^O
NOTAS	C -- Eb -- F# -- A	B -- D -- F -- Ab	Bb -- Db -- E -- G

Aplicação de acordes com $7(^O)$

Este acorde tem duas aplicações principais com relação às seqüências básicas:

1) Preenche os espaços entre dois acordes seguidos como um efeito de passagem de um para o outro dentro da seqüência.
Ex. entre o 1^o acorde e o 3^o-m, entre 2^o e 1^o-m, etc.

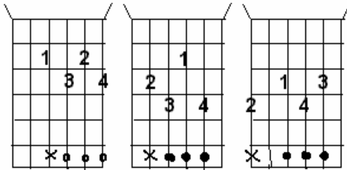
2) Como um efeito de sobrepor o acorde maior (4^o) adiantando-o uma casa e transformando-o em sétima diminuta.



Ex. supondo que **F** é o 4^{o} acorde, transforma-o em **F#^{O}** para dar um efeito como que alteando a tonalidade para mais alto que o próprio ***acorde maior alto*** (4^{o}acorde).

Fórmulas para acordes com 7(^{O})

FÓRMULAS: Acordes com sétima diminuta:



Exercício Prático

1^{a}/ TAREFA: Pratique a música abaixo observando os valores dos acordes dissonantes com sétima diminuta usados nas duas aplicações principais estudadas:

À PRIMEIRA VISTA
Chico César
Tom: **C**

C   B^{O} Am
Quando não tinha nada eu quis
                    Gb^{O} F7+
Quando tudo era ausência esperei
                    Gb^{O} G7
Quando senti frio tremi, quando tive coragem liguei
C   B^{O} Am   Gb^{O} F7+
    Quando chegou carta abri, quando ouvi Prince dancei
                          Gb^{O} G7
Quando o ouro brilhou entendi, quando tive asas voei
 C   B^{O} Am
     Quando me chamou eu vim
              Gb^{O} F7+
Quando dei por min tava aqui
                      Gb^{O}
Quando lhe achei me perdi
                G7   C   B^{O} Am Gb^{O} F7+ Gb^{O} G7 C
Quando vi você me apaixonei...

2^{a}- TAREFA: Execute as seqüências abaixo:

1) G Bm7 A#^{O} Am7 Cm D6/7 G7+
2) D D#^{O} Em A7 D
3) C Em F F#^{O} C Am Dm7 G7 C
4) A Bm C#m Em A7 D D#^{O}
5) E G^{O} E F#m7 B6/7 B7 E
6) F Gm7 Am7 Bb B^{O} F C7 F

13 – Acordes com 4

Acordes maiores com 4ª nota dissonante tem uso freqüente e uma tonalidade bem definida. Vejamos como se caracteriza esse acorde:

Acordes com 4

A quarta nota dissonante acrescentada ao acorde maior é a nota 4 da escala dos acordes maiores. Olhe o exemplo para o acorde G4:

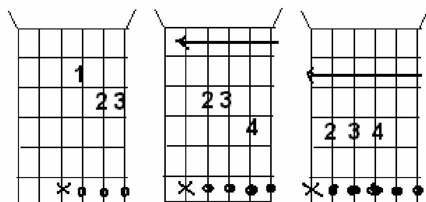
	1	2	3	4	5	6	7	8
ESCALA EM G =	G	A	B	**C**	D	E	F#	G

4ª = **C**
G4 = G B D C

A nota 4 é sempre igual ao acorde maior alto da seqüência básica (4º acorde) assim como **C** é o acorde alto no tom de **G**. Esse dissonante simplesmente aproxima o acorde ao valor de seu acorde alto elevando o seu som quase igual ao o 4º acorde. Este é o principal uso deste dissonante. No caso de **G4**, o 1º acorde (**G**) ganha uma entonação semelhante ao 4º acorde (**C**), alteando a tonalidade.

Fórmulas para acordes com 4

FÓRMULAS; Pra acordes maiores com 4:



Acordes com 4 e 7

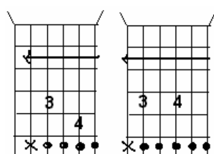
Também cifrado como 7/11, os acordes com 4/7 são mais usados em efeitos sobre o acorde maior baixo (2º acorde) das seqüências básicas como um efeito de passagem. A nota 4 tem o mesmo valor que a 11ª , por isso os acordes com 4/7 são escritos como 7/11. A versão maior com 4/7 não tem a 3ª nota básica – quem determina entre acorde maior ou menor --, enquanto os acordes menores com 4/7 têm sua formação completa e são mais usados como efeito sobre o acorde 3º m nas seqüências básicas. Repare a demonstração para a escala do acorde **A**:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ESCALA EM **A** =	A	B	C#	**D**	E	F#	G#	A	B	C#	**D**

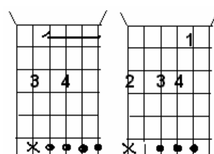
A7/11 / **A4/7** = A E G D
Am4/7 / **Am7/11** = A C E D

Fórmulas para acordes com 4/7

FÓRMULAS: Para acordes maiores com 4/7



FÓRMULAS: Para acordes menores com 4/7:



Acordes com 4 e 6

Alguns métodos classificam a existência de um acorde dissonante com 4ª e 6ª numa versão maior, embora seja omitida a nota básica 3. Realmente é possível a formação desse acorde, contudo, sua aplicação é considerada imperceptível e indiferente aos acordes com 4, com 4/7, com 6 e ou com 6/7. Sendo assim, não o consideramos.

Exercício Prático

1ª TAREFA: exercite as seqüências seguintes:

1) E E4 E E4 B7 B7/11 B7 E4
2) Am7/4 D7 Am7/4 D7 G7+ G6 G7+ G6 G#° Am7/4 D7 G7+
3) C D G G6 C Am D G7 C C4 C C4 C7+
4) Fm Bbm Eb4/7 Eb7 Ab C7 Fm

2ª TAREFA; executa a canção observando a aplicação do dissonante 7/11. Entenda também que mesma a letra em inglês, a cifragem é a mesma, pois se trata de uma linguagem universal para a música:

BABY CAN I HOLD YOU TONIGHT
Tracy Chapman
Tom: **D** (Veja a letra completa no repertório)

```
D           A7/11   A7        Em
Sorry,  it's all that you can say
A7/11       A7      D
Years gone by and still
A7/11         A7      Bm
words don't come easily
       G          A7      A7/11   A7
Like sorry, like sorry
   D           A7/11      A7       Em
Forgive me, it's all that you can say
A7/11       A7        D
Years gone by and still
A7/11           A7      Bm
Words don't come easily
        G               A7      A7/11    A7
Like forgive me, forgive me
                      D
But you can say baby,
Em            G               D
Baby, can I hold you tonight?
Em          G               Bm
Baby, if I told you the righ words
     A7                A7/11
At the righ time
 A7                 D    Em  G  A7  D
You would be mine.
```

14 – Multitonalidades

Realmente o universo musical é muito complexo e cheio de variações. Um dos tantos recursos para embeleza a música é o de uma mesma música ter mais de uma tonalidade na mesma execução. Existem várias formas de aplicar a variação de tom das músicas, as mais comuns serão vistas neste capítulo.

De menor para maior

A mais conhecida de todas as variações é de um tom menor para maior. Na maioria deles, as estrofes obedecem à tonalidade menor e no refrão passa a ser o tom maior.

Veja só este exemplo:

SEU AMOR AINDA É TUDO
Moacyr Franco
Tom: **Dm / D**

```
Dm                                 Gm
Muito prazer em revela, você está bonita!
A7                                     Dm
Muito elegante, mais jovem, tão cheia de vida.
                                   Gm0
Eu, que ainda falo de flores, declaro seu nome.
A7                                          D     Em  A7
Mesmo meus dedos me traem, disco seu telefone.
D                  D7+            D6     D7
É minha cara, eu mudei minha carta,
                        G
Mas por dentro eu não mudo
Em                                   A7
O sentimento não pára, a doença não sara.
                   D    A7
Seu amor ainda é tudo, tudo.
D                     Bm          Em
Daquele momento até hoje esperei você
A7                                 D      Em  A7
Daquele maldito momento até hoje só você
  D                   Bm             Em
Eu sei que o culpado de não ter você sou eu
     A7                                  Dm
E esse medo terrível de amar outra vez é meu...
```

Também pode acontecer o inverso; as estrofes em tom maior e o refrão ou uma outra parte especial da música ir para uma tonalidade menor, como neste exemplo:

CANTEIROS
Fagner (cifragem simplificada)
Tom: **D / Dm**

```
D                    A    Bm                   G D
  Quando penso em você    fecho os olhos de saudade
                 A    G       F#    Bm7      A7
Tenho tido muita coisa   menos a felicidade
```

```
D                                A7    Bm                          G D
    Correm os meus dedos longos      em versos tristes que invento
                             A       G        F#           Bm
Mas aquilo a que me entrego     já me dá contentamentos
       D7         Gm               C          F7+
Pode ser até manhã, cedo claro, feito dia
                      Gm       A7             D
Mas nada que me dizer me faz sentir alegria
     D7             Gm      C             F
Só queria ter no mato o gosto de framboesa
                            Gm              A7              Dm
Pra correr entre os canteiros e esconder minha tristeza.
```

Um acorde à frente

Nesta variação, a tonalidade inicial maior ou menor é alterada para um acorde seguinte. Geralmente isso acontece na última repetição do refrão, mas há outros casos como a partir da última estrofe e refrão. Uma mostra deste aplicativo é a música seguinte:

SEGUINDO NO TREM AZUL
Roupa Nova
Tom: **C /C#**

```
C                   Em
   Confessar sem medo de mentir
  Dm7                 F              G7          C
Que em você encontrei inspiração para escrever
          Em
Você é pessoa que nem eu
      Dm7                    F        G7              C         C7
Que sente amor mas não sabe muito bem, como vai dizer
F        G7    C     Am     Dm G7      C7
      Só me dará prazer se  viajar   contigo
F   G7      C       Am   Dm        G7      C
     Até nascer o sol seguindo no trem azul...
C#                        Fm
    Vai lembrar de um cara que nem eu
     D#m7                    F#         G#7            C#       C#7
Que sente amor mas não sabe muito bem, como vai dizer
F#       G#7        C#   A#m
      Te dou meu coração
D#m   G#7     C#7
Queria dar o mundo
F#  G#7     C#     A#m       D#m     G#7    C#
      Luar do meu sertão seguindo no trem azul.
```

Um caso especial é o da canção ***"EU TE AMO"***, versão de R**oberto Carlos** para ***"AND I LOVE HER"*** dos **Beatles**; o original do quarteto inglês, o solo aumenta um tom em um acorde (**C#m** e **Dm**) e depois, volta para o tom inicial. Na gravação de Roberto, os tons são **Bm** e **Cm**. Já na interpretação de **Zezé di Camargo & Luciano**, o tom inicial é **Em** e a partir do solo até a estrofe e refrão final, o tom se altera um acorde à diante (**Fm**).

Dois acordes à frente

Segue os exemplos do modelo acima, só que agora a variação é de dois acordes seguintes. Podemos lembrar, dentre muitas, a canção ***"CIDADÃO"*** interpretada por **Zé Ramalho**, em que na última estrofe o tom adianta duas casas. Confira:

CIDADÃO
Zé Ramalho
Tom: **A / B**

```
A                                      E7                          A   A7
     Tá vendo aquele colégio, moço?      Eu também trabalhei lá
                  Em                         A7                    D
Lá eu quase me arrebento, fiz a massa, pus cimento, ajudei a rebocar.
              Dm                            G                         A
Minha filha inocente vem pra min toda contente; "Pai, vou me matricular!"
(A G F#7)                     B7
              Mas me diz um cidadão:
                                               E7
"Criança de pé no chão aqui não pode estudar"
D                          A                            E7                    A      A7
     Essa dor doeu mais forte, porque é que eu deixei o norte e me pus a me dizer
D                 A                          E7                   A
     Lá a seca castigava,  mas o pouco que eu plantava tinha direito a colher.
F#7   B                                     F#7
          Tá vendo aquela igreja, moço?
                       B       B7
Onde o padre diz "Amém"?
               F#m                            B7                        E
Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo, lá eu trabalhei também.
                 Em                              A                          B
Lá é que valeu a pena, tem quermesse, tem novena e o padre me deixa entrar
(B A G#7)                        C#7
            Foi lá onde Cristo me disse:
                                              F#7
"Rapaz, deixe de tolice, não se deixe amedrontar..."
```

> NOTA: Os acordes dentro dos parênteses (**A G F#7**) e (**B A G#7**) representam uma passagem rápida.
> Deve-se dar uma única batida para cada acorde.

Nesta seqüência de acordes, começada em **A** e depois transportada para **B**, absorveram acordes que têm valores desconhecidos nas **seqüências básicas**, mas foram alterados de uma tonalidade para outra, conservados de sua aplicação. São esses acordes; **G** no tom de **A** que tem o mesmo valor do acorde **A** no tom de **B**.

O acorde **F#7** é o mediador entre as duas tonalidades; em **A** o seu valor é o 6^{o} acorde maior das seqüências básicas (com 7^{a}m) e passa a ser o acorde maior baixo (2^{o} acorde maior) na tonalidade de **B**.

Tonalidade oposta

Aplica-se essa variação para adequar vozes com capacidades diferentes como uma voz masculina – grave -- e uma feminina – mais aguda --, numa mesma execução. Como as duas vozes têm timbres diferentes, o homem canta num tom e a mulher em outro. Serão duas tonalidades com os valores iguais. A tonalidade é chamada de **oposta** porque os acordes têm valores opostos um do outro em ambas as seqüências. Por exemplo, **D** e **G** são tons opostos pelos seus valores nas suas próprias escalas, onde em **D**, o acorde **G** é o **acorde alto** e no tom de **G**, o acorde **D** é exatamente o oposto, ou seja, o **acorde baixo**. Portanto, duas vozes com timbres diferentes cantarão em tons opostos. No caso de um cantar em **D**, o outro cantará em **G**.

Dentro da música que segue este efeito de tonalidade, os tons podem ser transportados de um para o outro, várias vezes.

Um dos grandes sucessos do "rei do baião", **Luiz Gonzaga,** é a música "***CINTURA FINA"***, mais tarde regravada pela banda **Capital do Sol**. Nesta regravação, a banda usa dois vocalistas; um masculino e uma feminina. Para cada um, o acompanhamento obedece a uma tonalidade diferente; ele canta em **Eb** e ela em **Bb**. Acompanhe um fragmento da letra desta música:

CINTURA FINA
Capital Do Sol
Tom: **Eb / Bb**

```
(Ele) Eb     Bbm              Eb           Bb
Minha morena venha pra cá pra dançar xote
                 Eb      Bb      Eb
Se deite em meu cangote e pode cochilar.
      Bbm                Eb           Bb
Tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
             Eb        Bb          Eb
E por isso satisfeito com você vou dançar
              Fm        Bb      Eb
Vem cá cintura fina, cintura de pilão,
              Fm      Bb        Eb
Cintura de menina, vem cá meu coração.
(Ela) Bb  Fm                   Bb               F
         Minha morena venha pra cá pra dançar xote
                   Bb     F     Bb
Se deite em meu cangote e pode cochilar
      Fm               Bb               F
Tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
             Bb         F         Bb
E por isso satisfeito com você vou dançar.
        Cm           F        Bb
Vem cá cintura fina, cintura de pilão,
           Cm         F         Bb
Cintura de menina vem cá meu coração...
```

Veja mais um exemplo deste modelo:

SE VOCÊ QUER
Roberto Carlos e Fafá de Belém
Tom: **B / E**

```
     B                     F#7                       B
(Fafá)  Se você quer voltar pra min não vai ser como era antes
G#m                      C#m        F#7                        B   G#m
     Tem que ser tudo como eu quero,    se não, não vamos ser amantes
               C#m         F#7                 B
Você bem sabe do que eu falo,   o que eu sofri já foi bastante.
         A  E                     B7                     E
(Roberto)      Se você quer voltar pra min condições eu não aceito
C#m                        F#m      B7                    E       C#m
      Você bem sabe que eu te quero,   mas não me fale desse jeito
                 F#m       B7                    E       F#7  B
Porque por bem você me leva,    mas dessa forma; nada feito
          B7         E             F#7                        B
Mas eu não posso permitir esse amor a ferir  que me queiras quando queres
G#m                     C#m                  F#7                    B
      Que dividas teus carinhos entre amigos e canções e quem sabe com mulheres
E   E7                    A                  B7                   E       C#m
       Mas eu sempre fui assim; um boêmio sonhador pela vida apaixonado.
               F#m                     B7                 E
Ser assim não é defeito, me assuma desse jeito pra que eu fique do seu lado.
```

Casos especiais

Há ainda outros casos especiais e irregulares em que duas, três ou mais tonalidades se misturem entre si de forma que até dificulte sua interpretação. É o caso da música de **Cazuza** cujo trecho foi visto no cap. 9; ***"FAZ PARTE DO MEU SHOW"***. Veja como ela é irregular:

C7+ Bb7+
"Te pego na escola e encho a tua bola com todo meu amor".

O acorde do tom (**C**) aparece com dissonância de 7+ mas com o valor do 1º acorde maior. O segundo acorde usado (**Bb7+**) não tem nada a ver com a seqüência de **C**, formando ai uma queda irregular de tom.

Ab7+ Db7+
"Faço promessas malucas tão curtas quanto um sonho bom"

Neste verso, o tom já está em **Ab**, onde **Ab7+** seria o 1º acorde e **Db7+** seu 4º acorde. Outra tonalidade diferente e irregular é esta outra neste verso:

C7+ Ab7+ C7+
"Faz parte do meu show. Faz parte do meu show, meu amor"

Um desses casos especiais irregulares mais comum é quando o 1º acorde maior (o próprio tom) assume a dissonância de 7+. A alteração mais provável é com esse mesmo tom (maior) transportado para menor. Ex; uma tonalidade em **D** com o 1º acorde como **D7+** e uma variação para **Dm**. Vejamos como isso seria possível numa música:

ANDANÇA
Beth Carvalho
Tom: **D / F** (o mesmo que **Dm** por serem acordes primos)

```
D7+                            F                   Bb
       Vim, tanta areia andei na lua cheia, eu sei.
 Gm             A7/11  A7     D7+
Uma saudade imen - sa
                        F                      Bb
Vagando em verso eu vim vestido de cetim
  Gm             A7/11  A7      Dm          G     D
Na mão direita   ro – sas     vou levar                Olha a lua mansa a se derramar
                                                                           (me leva amor)
                                E
Ao luar descansa meu caminhar
                                (amor)
                               A7
Teu olhar em festa me fez sorrir       lembro da seresta que um dia eu fiz
                               (me leva amor)
A7/11      A7                    D
Por onde for quero ser teu par...
```

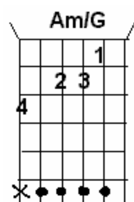
O tom iniciado em **D** (**D7+**) elevou-se para **Dm**, ou o mesmo **F**, na estrofe que termina em **Dm**. A rápida passagem de **G** antes do refrão, serviu de mediador para o tom voltar a ser **D**.ainda no refrão – com o tom em **D** -- surge um acorde irregular à seqüência de **D**; que é o acorde **E**. Este acorde é diferente para **D**, mas não chega a alterar a tonalidade, apenas faz uma dissonância especial.

Iguais a este, existem mais multitonalidades especiais. Um pouco de atenção e muita determinação é o suficiente para deslanchar qualquer dificuldade sobre o assunto.

15– Acordes com Baixo alterado

Uma regra básica para nomear os acordes é que a nota do burdão – o baixo – seja igual ao acorde. Qualquer acorde natural ou dissonante em **G** deve constar com a nota **G** no baixo.

Acordes com baixo alterado é um caso especial; a base (as notas básicas) é de um acorde e o baixo sofre uma alteração para outra nota. Repare o exemplo abaixo:



Am/G (Lá menor com baixo alterado para **G**)

A base é de **Am (A, C** e **E**)
O baixo é de **G**

Isso acontece bastante repetindo o acorde (como **Am**) alterando seu baixo fazendo passagem para outro acorde próximo. Veja um exemplo de uma seqüência:

Tom: **Am** = **Am Am/G F Dm E7 Am**

As circunstâncias mais claras dessas alterações nós passaremos a limpo agora:

1º CASO: Acordes menores com sétima menor no baixo. O baixo é igual à 7ª m.
Ex. **Am** = **Am/G**: Isso acontece principalmente nos acordes 1ºm e 3ºm das seqüências básicas.

2º CASO: Acordes menores com terça no baixo. Essa terça nota é a 3ª nota básica do acorde menor. Ex. **Am** = **Am/C**. Essa alteração aproxima os dois acordes primos menores e maior. Ocorre mais nos acordes 1ºm e 3ºm em seqüências simples. Essa formação é idêntica aos acordes maiores com 6 (**C6**).

3º CASO: Acordes maiores com sétima menor no baixo. Ex. **C/Bb**.
É muito comum isso acontecer sobre o acorde maior baixo (2º acorde maior) que seria a base (**C**) e o baixo do acorde maior alto (**Bb**), como efeito de passagem do acorde alto para o baixo.

4º CASO: Acordes maiores com nona no baixo. Lembrando que a 9ª nota é igual à 2ª. Ex. **Bb/C**. É exatamente, o oposto do caso acima. O acorde maior baixo; a base do acorde alto varia o baixo para o acorde baixo na passagem de um para o outro.

5º CASO: Acordes maiores com terça no baixo. O baixo é igual à 3ª nota básica do acorde maior. Ex. **G/B**. A circunstância dessa alteração é muito usada sobre o acorde maior baixo (que é a base) como passagem do acorde 1º para o 1ºm já que o baixo (3ª nota do 2º acorde) é uma nota entre os acordes 1º e 1ºm.
Ex. Tom: **C** = **C G/B Am...**

Estes são os casos regulares desse tipo de alteração. Assim como acontece com o caso 2, em que o acorde **Am/C** seja igual a **C6**, outros casos acordes dissonantes poderiam ser comparados com acordes naturais com baixo alterado. Ex. **G7+** que poderia ser chamado de **Bm/G**.

Exercício Prático

1ª TAREFA: Pratique as seqüências abaixo, observando os valores dos acordes com baixo alterado:

1) D A/C# Bm Bm/A G F#m E7 A7/11 A7 D
2) Em Em/G F#m7 B6/7 Em/D Am/C B7 Em
3) C G/B Am Am/G F Em7 Dm Dm/C G/B G7 G/B C
4) F#m F#m/E Bm Bm/D C#7 F#m C#7 F#m
5) Dm Dm/F G A7/11 Dm Dm/C G/B Bb A7 Dm
6) E7+ F#m7 A A/B E7+

2ª TAREFA: Execute a seguinte canção:

YOLANDA
Chico Buarque e Simone
Tom: **G**

```
G                             C/G
Essa canção não é mais que mais uma canção
D7/F#                         G            C  D  G
  Quem dera fosse uma declaração de amor
                       C
Romântica   sem procurar a justa forma
 D7                                    G       C  D  G
     De que me vem de forma assim tão cautelosa
D/F# Em  Em/D  C  G/B  Am   Am/G
Te amo            te amo
D7                  G  C  D  G  C  D  G
    Eternamente  te amo.
                          C/G
Se alguma vez   me sinto desolado
D7/F#                        G   C  D  G
   Eu abro mão do sol de cada dia
                          C
Rezando o credo      que tu me ensinaste
D7                             G    C  D  G
   Olho o teu rosto e digo à ventania
 D/F#  Em  Em/D  C  G/B Am  Am/G
Yolanda           Yolanda
D7                 G     C  D  G  C  D  G
   Eternamente  Yolanda...
```

(A letra completa desta canção pode ser encontrada no repertório)

Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br
Contato: erimilson@bol.com.br

16 – Efeitos de acompanhamento

Preste bastante atenção neste capítulo, pois o conteúdo dele é IMPORTANTÍSSIMO para que obtenha bons resultados com o violão. Trataremos aqui sobre os **efeitos de acompanhamento.**

Dividimos em três categorias; introdução, arranjos e solo. Eles são os "recheios" que embelezam o acompanhamento. Vamos conhecer cada um deles agora. Porém, antes vamos abordar sobre **toques de efeito**.

Toques de efeito

Existem alguns toques especiais que dão um efeito especial ao acompanhamento musical através do violão. Estudemos sobre três deles:

REFLEXO DA NOTA = ocorre quando tocamos duas ou mais notas numa só batida, deslocando o som de uma nota para outra. Ou seja, posicionamos uma nota (por exemplo, a nota **13^{1}**), executamos a batida e em seguida, aproveitando que o som ainda esteja soando, apertamos uma nova nota (digamos, **15^{3}**), dando a impressão que arrastamos o som da primeira nota para a segunda – se bem que também é possível que ela seja arrastada de fato. No exemplo citado, da primeira nota foi extraído o reflexo para a segunda nota duas à frente da nota anterior. Poderia ter sido apenas uma ou mais casas à frente ou para trás. A representação gráfica desse efeito é a descrição das notas separadas por um traço.

Exemplos:

12^{1}--13^{1}

23^{3}--21^{1}

53^{3}—52^{3}--50

23^{1}—25^{3}—23^{1}

DUPLICIDADE DA NOTA = quando duas notas são tocadas ao mesmo tempo. Seria assim tocando ao mesmo tempo a nota **21** e a nota **53**. Ciframos esse efeito unindo as notas a serem tocadas juntas com uma barra.

Exemplos:

23/40

60/10

32/23

CHORO (CHORINHO) = esse conhecido artifício é muito comum em sambas e pagodes e consiste em bater seguidamente numa mesma nota (de preferência com palheta). Simbolizamos esse efeito sublinhando a nota a ser tocada com choro.

Exemplos:

$\underline{12^{1}}$

$\underline{23^{3}\text{--}21^{1}}$

Introdução

Algumas músicas começam a ser tocadas e, antes que a parte expressa seja cantada, já sabemos de que canção se trata. Isto porque reconhecemos a sua **introdução**.

Simples, sofisticada, exuberantes; as introduções fazem a apresentação da música e muitas vezes, chamam mais atenção que a própria letra. Deixar de executar uma introdução cria um vazio que desprestigia o tocador. Pode ser difícil tocar algumas delas e, até mesmo impossível executar perfeitamente. Mas para não deixar esse vazio, pelo menos se deve tentar uma adaptação simplificada capaz de ser tocada no violão.

Vamos tomar, por exemplo, a música **"ESSA TAL FELICIDADE"** (Veja cap.6). Tem uma introdução originalmente com o violão e sua execução pode ser em cima dos acordes, tocando junto o acompanhamento e a introdução:

```
Introd.  F          Am          Bb   C7
         32  32-33  21   21-23  11   15-16  15  13  25
         F          Am          Bb  Am  Gm          C   F
         21 32-33  21   21-23  11          15-16  15  13  11
```

Quando você faz os acordes do acompanhamento, já está fazendo as notas da melodia da introdução, pois elas são as mesmas notas que formam os acordes usados sobre elas. Isto faz com que seja possível tocar o acompanhamento e destacar essas notas.

Para fazer uma boa execução no violão, já vimos que a introdução é indispensável. Portanto, o melhor é ouvir bem, interpretar e tocar o máximo possível ao original.

Arranjos

Chamamos de arranjos, os efeitos dentro do acompanhamento e até sobre a melodia da música. Podem ser usados como toques de efeito sobre um acorde, numa passagem de um acorde para outro, repique do ritmo e tantas outras finalidades.

Como mostra desse espetacular recurso, usemos a música **"EU TE AMO"** versão cantada por **Zezé di Camargo & Luciano** da **"AND I LOVE HER"** dos **Beatles**

Aqui, são usados toques de efeito na passagem do acorde **Em** para **Am**, ou seja, um **arranjo**. Observe a cifragem:

EU TE AMO
Tom: **Em**
Introd. Am Em Am

```
Em                 Am                      Em
      63  53  52  50     Foi tanto que eu te amei
             Am            Em
63  53  52  50    E não sabia
             Am               Em
63  53  52  50   que pouco a pouco eu
C              D7                  G7+
     Eu te perdia          eu te amo...
```

É um arranjo simples, mas que sua omissão tiraria todo o brilho que esta belíssima canção tem. Perceba que todas as notas ficam bem ao alcance dos acordes do acompanhamento, como por exemplo, a nota 50 (nota **A**) que será o baixo do acorde **Am**, que está sobre ela.

Esteja atento sobre os arranjos dentro das músicas. Eles podem passar despercebidos para alguns, mas sua execução o destaca, dando ênfase ao tocador.

Solo

O solo é um arranjo instrumental usado para embeleza as canções. Algumas vezes, ele reproduz a melodia da parte expressa (cantada) ou se baseia nela. Em outros casos, acompanha a mesma melodia da introdução.

Seguindo as instruções dos demais arranjos, é aconselhável que se ouça bem a música e procure reproduzir seu solo usando o acompanhamento (com os acordes) e a melodia do solo cujas notas são as usadas para os acordes ou que estão em volta da determinada posição. Ex. quando se faz o acorde **F**, reproduzem-se as notas **F**, **A** e **C**. Sobre este acorde, a melodia do solo, arranjo ou introdução, são essas notas ou, em outros casos, outras notas em volta desse acorde.

Vamos acompanhar um exemplo de um solo para ficar claro este recurso musical. Iremos cifrar o solo da mesma música **"EU TE AMO"** usada no exemplo de **arranjos.**

NOTA: A melodia desta música obedece ao tom de **Em** e o seu solo sofre uma alteração de um acorde à frente. Portanto, a melodia do solo está na tonalidade de **Fm**.

Tom: **Fm**

```
                Bbm               Fm
                  21  22  11-12  11  12-13
                Bbm                Fm        Bbm                Fm
                     33   21  22  11-12  11        33  21  22  11-12  11  12-13
                Db                   Eb                Ab7+
                      14  26  36  35  33  43  41  43  35
```

É perfeitamente possível tocar o acompanhamento e o solo nesta música junto. Experimente.

DICAS: 1) As notas à partir da 7ª casa do braço do violão tem uma sonora mais fechada que das primeiras casas. Estas notas são muito usadas em solos e arranjos em músicas da MPB. 2) O uso de uma palheta dá mais som e é indicado para solos. Mas limita o acompanhamento simultâneo.

Exercício Prático

1ª TAREFA: Este verdadeiro sucesso internacional tem um arranjo que, aliás, é também a mesma introdução. Cifre esse arranjo e execute-o com o acompanhamento:

IMAGINE
John Lennon (veja a cifragem completa no repertório)
Tom: **C**
Introd. C C7+ F C C7+ F

```
C            C7+          F       C             C7+    F    C
   Imagine there's no heaven          It's easy if you try
              C7+  F      C              C7+     F
No hell below us         Above us only sky
              CÉ     Dm  Dm/C  G/B                 G7
Imagine all the people                living for today
C                              C7+    F      C                C7+  F      C
      Imagine there's no country          It isn't hard to  do
                     C7+   F          C              C7+  F
Nothing to kill   or   die for         and no religion too
            C/E         Dm  Dm/C   G/B             G7
Imagine all the people              living live in peace
F                G7          C          E7  F        G7                C
    You may say I'm a dreamer         but I'm not the only one
E7   F                   G7        C         E7     F
          I hope someday you join us
              G7         C
And the world will be one...
```

2ª TAREFA: Acompanhe a cifragem da introdução seguinte:

CABECINHA NO OMBRO
Fagner e Roberta Miranda

Tom: **C**

```
Introd.  C                   F                         C
          21  23  10  11  13  11    11  13  15  13  11  11  10
                                 G7                        C       C7
          10  11  13  11  10  10  23     23  10  11  10  23  23  21
                              F                          C
          21  23  10  11  13  11     11 13  15  13  11  11  10
                              G7        F      Em      Dm     C
         10  11  13  11  10  10  23    11/43   10/42   23/40   21/53
```

> NOTA: As notas unidas por uma barra são tocadas juntas ao mesmo tempo. Ex. 11/43.

3ª TAREFA: Pesquise nas músicas estudadas até agora e em outras, os efeitos de acompanhamento **introdução, arranjos** e **solo.**

17 – Acordes com 9

A dissonante nona é a mesma nota 9 das escalas maiores e menores. A partir dela, vários acordes são formados para dar efeito ao acompanhamento. Vamos averiguar seus acordes dissonantes:

Acordes com 9

A formação é mais do que simples; acrescenta-se a 9ª nota ao acorde natural maior e menor e pronto. Lembrando que a nona nota é a mesma segunda. Examine os exemplos de F9 e Fm9:

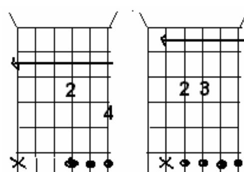
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
F =	**F**	G	**A**	Bb	**C**	D	E	F	**G**
Fm =	**F**	G	**Ab**	Bb	**C**	Db	Eb	F	**G**

F9 = F A C G

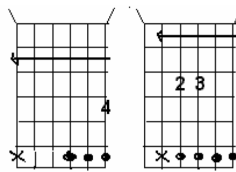
Fm9 = F Ab C G

Fórmulas para acordes com 9

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 9:



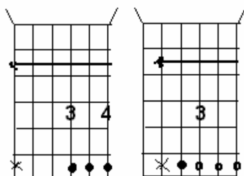
FÓRMULAS; Para acordes menores com 9:



Acordes com 4/9

Embora seja de raro uso e até sem uma aplicação evidente, acordes com 4ª e 9ª são classificados como acordes dissonantes reais por alguns métodos. Além de que, omite-se a 3ª nota (que determina entre acorde maior e menor). Observe suas fórmulas:

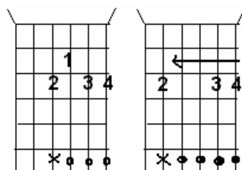
Acordes com 4/9 nem maiores nem menores:



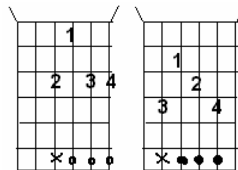
Acordes com 6/9

Nas versões maiores e menores, acordes com 6ª maior e 9º maior, a exemplo do modelo anterior, são dissonantes pouco usados. Mesmo assim, tem seu registro aqui. Sua formação é contida das notas 6 e 9 das escalas maiores sobre os acordes naturais.

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/9:



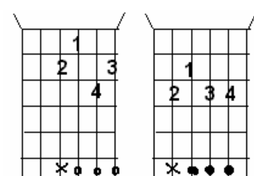
FÓRMULAS; Para acordes menores com 6/9:



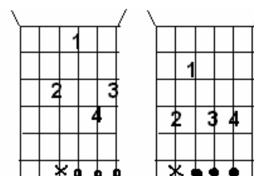
Acordes com 7/9

Estes sim são acordes bem definidos nas seqüências. Os acordes maiores com 7/9 são utilizados como efeitos principalmente sobre os acordes 1º e 2º maior das seqüências básicas e também o 3º menor. Já os menores com 7/9 são aplicados mais sobre o 2º acorde menor das seqüências. A formação segue os critérios comuns usados para as notas 7ª menor e 9ª maior (ou menor) visto anteriormente.

Fórmulas; Para acordes maiores com 7/9:



FÓRMULAS; Para acordes menores com 7/9:



Acordes com 7+/9

Alguns métodos catalogam acordes maiores e menores com 7ª maior e 9ª maior como acordes dissonantes. Aqui, não classificamos estes como tais por considerarmos supérfluos, embora seja possível sua formação.

Acordes com 7/9-

Acordes maiores com sétima menor e nona diminuta são aplicados nas seqüências geralmente como efeito de suavização sobre o acorde maior baixo (2º maior) e 1º acorde menor como passagem para o 3ºm.. Sua versão em acordes menores não tem uma aplicação definida ou clara e é de extraordinário uso.

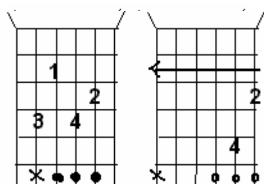
A nona nota diminuta tem uma formação especial. Como se trata de **diminuta**, ela não consta na escala dos acordes e sim, na **escala completa das notas** exatamente uma nota anterior à nona da escala dos acordes. Como no caso da 9- de **D** e **Dm**; será uma nota antes da 9ª nota de **D** (**E**) na escala completa. Repare:

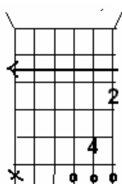
	1	2	3	4	5	6	7	8	(9-)	9
ESCALA EM **D** =	D	E	F#	G	A	B	C#	D	**Eb**	E

A nota **Eb** não faz parte da escala de **D**. Ela é a nona diminuta por estar uma nota antes de **E** -- na escala completa -- que é a nona nota de **D**. Obtendo a nona 9- soma-se com a 7ª-m aos acordes naturais maiores e menores.

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 7/9-

FÓRMULAS; Para acordes menores com 7/9-:





Exercício Prático

1ª TAREFA: Pratique as seqüências abaixo observando a aplicação dos acordes dissonantes com a nota 9 e 9-:

1) F F9 F F9 Gm Gm9 Gm C7 C7/9 C7 C7/9 F
2) A7+ D7+ C#m7 F#m7/9- B7 E9 E7 A7
3) G7+ Bm C D7/9- G7+ Bm C D7/9- G7+
4) D7+ Gm9 C6/7 F7+ Em7/9 A7/9- D9 D

2ª TAREFA: Execute as estrofes seguintes:

OCEANO
Djavan
Tom: **D / Dm**
Introd. **D**

```
D         G7+                   G/A
   Assim       que o dia amanheceu
   A#°          Bm   Bm7+  Bm7
Lá no mar alto da paixão
            Bm6    Am7       D7/9
Dava pra ver o tempo ruir
Gm7        C7/9            F#m7   B7/9-
     Cadê você     que solidão
     E7/9      G/A
Esquecera de min
D7+           G7+                        A7
       Enfim       de tudo o que há na terra
    A#°      Bm           Bm7+      Bm7
Não há nada em lugar nenhum
         Bm6              Am7     D7/9
Que vá crescer sem você chegar
Gm7          C7/9         F#m7   B7/9-
     Longe de ti tudo parou
          E7/9                G/A
Ninguém sabe o que eu sofri...
```

(no repertório, você encontra a cifragem completa desta canção).

VISITE AGORA MESMO O SITE:

www.erimilson.hpg.com.br